PERFORMANCE, UN ARTE A LA MODA.
El desfile performático de Alexander McQueen

Lic. Mariángel Recuna(Maestría en Teatro y Artes Performáticas-UNA)

RESUMEN

Los desfiles performáticos son aquellos que se corren radicalmente del estándar de desfile tradicional, que toman del arte contemporáneo, estrategias presentes en los discursos a partir del concepto clave de hibridación y de carácter autorreferencial. El objetivo es el acontecimiento, dejan de ser una herramienta comercial para convertirse en un espectáculo performático: escenarios dramáticos y estructuras narrativas que sugieren instalaciones y artes escénicas de vanguardia.

El siguiente ensayo propone analizar la performatividad y puesta en escena del desfile del diseñador Alexander McQueen (1969-2010). Se trabajará a partir de tres de sus desfiles: *#13*primavera-verano (1999)*; Voss*primavera-verano (2001); *Deliverance*primavera-verano (2004).

PALABRAS CLAVES

Arte, Moda, Concepto, Ruptura, Performance

SUMMARY

Performative parades are those that radically deviate from the traditional parade standard, which take from contemporary art, strategies present in the discourses based on the key concept of hybridization and self-referential character. The objective is the event, they cease to be a commercial tool and become a performative spectacle: dramatic scenarios and narrative structures that suggest avant-garde installations and performing arts.

The following essay proposes to analyze the performativity and staging of the fashion show by designer Alexander McQueen (1969-2010). He will work from three of his shows: #13 Spring-Summer (1999); Voss spring-summer (2001); Deliverance spring-summer (2004).

KEYWORDS

Art, Fashion, Concept, Breakup, Performance

Introducción

Sobre la unidad del arte y la moda

Con las vanguardias de principios de siglo XX, los diseñadores tomaron prestado prácticas o motivos de las artes visuales para plasmarlos en vestidos o géneros, haciendo así más evidente la unión entre el arte y la moda. Estos entrecruzamientos se destacaron desde el comienzo de la modernidad hasta la actualidad, hibridando una forma de producir arte que se diferencia de sus tradicionales aspectos constitutivos.

Ahora, ¿la moda es arte? O, mejor dicho: ¿Cuándo hay arte en la moda?

> *¿Qué es lo que diferencia lo que es arte y lo que no lo es? ¿Será arte porque así lo denomina un artista o porque está expuesto en una galería o en un museo? …parte de los problemas nacen de plantear una pregunta equivocada, de no aceptar que una cosa puede funcionar como obra de arte en algunos momentos y no en otros. …La pregunta no es ¿qué objetos son obras de arte? Si no ¿cuándo hay arte? (Goodman, 2005. p. 98 cita de Peisajovich, 2022).*

En los 60s hubo un giro performativo en las artes visuales, la música, la literatura y el teatro: los artistas producían eventos en donde participaban ellos mismos y espectadores. Se inició un cambio en el arte occidental que sentaron las bases de lo que luego serán las performances, las instalaciones, lo conceptual y desmaterialización del arte, llevando a la reflexión sobre el hacer y la producción visual. “Se trataba de sentir el arte, no de entenderlo”.

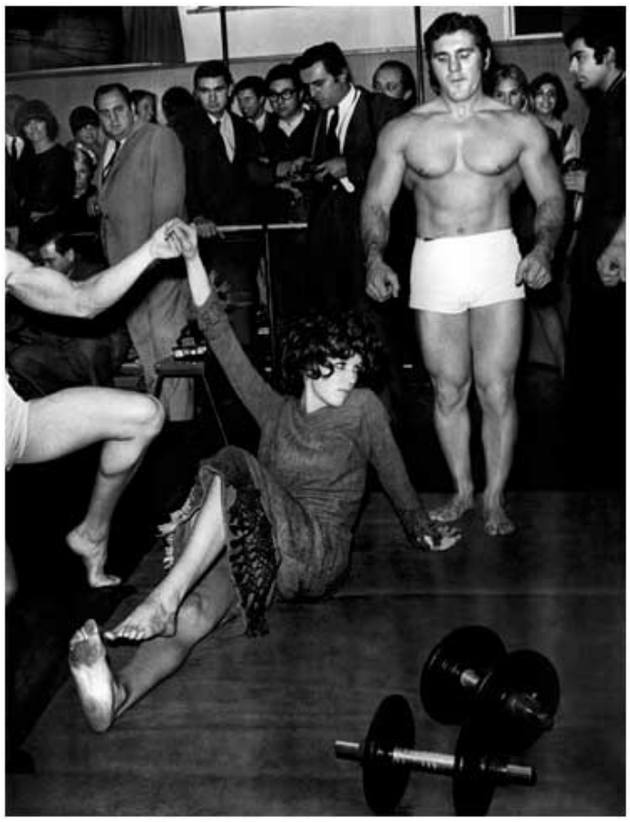
Artistas como Joseph Beuys, el grupo Fluxus, Marina Abramovic o los accionistas vieneses fueron decisivos para el desarrollo del arte de la performance. En la literatura y la música, hubo desarrollos similares como las piezas de John Cage. Por su parte, el teatro puso atención en la interacción con lo real y no tanto con la representación ficcional.

El concepto de lo performativo parte de la idea de John L. Austin (1955), que sostiene que “el discurso posee tanto un elemento constatativo (describir cosas en el mundo) como uno performativo (decir algo es hacer o crear algo, por ejemplo, "prometo", “apuesto”, " ruego") Los de habla performativos se refieren sólo a ellos mismos, llevan a cabo la actividad que se significa a través del discurso” (Phelan:1993, 101). Este concepto es tomado por Erika Fischer-Lichte, pero, como acciones corporales, acciones autorreferenciales y constitutivas de la realidad, capaces de provocar una transformación - del tipo que sea- del artista y de los espectadores, por lo que la performance es considerada un *arte de acción*.

> *La performance ha sido considerada una manera de dar vida a muchas ideas formales y conceptuales en las cuales se basa la creación del arte. Los gestos vivos se han utilizado constantemente como armas contra las convenciones del arte establecido. Una postura tan radical ha convertido a la performance en un catalizador en la historia del arte del siglo XX (Roselee Goldberg: 1996, 7)*

En Argentina, se consideró al Instituto Di Tella, junto a Marta Minujin, como referentes de propuestas artísticas de los 60s que ponían al espectador en el centro, como parte fundamental de activación y con el objetivo de “vivir” la experiencia de la obra. “La performance se entiende como todas las posibilidades expresivas válidas, en donde no hay determinación a las que ajustarse. No hay límites”. (Sagaseta, 2003 :115).

En cuanto a la moda, la diseñadora argentina Mary Tapia en 1969, llevó adelante un desfile en el tradicional spa Colmegna- ícono porteño de lujo- fundado en 1895 por el italiano Luis Colmegna; en el cual las modelos desfilaron por el salón de musculación mientras hombres fisicoculturistas interactuaban con ellas, alzándolas y paseándolas por el complejo.



Colmegna (1969) Mary Tapia

Qué son los desfiles performáticos, y por qué se los considera como tales

A partir de los 90s se articularon propuestas disruptivas que buscaron experimentar desde lo escénico y expandir sus diseños creando un verdadero espectáculo inmersivo. En este sentido, se modifica el concepto espacial del tradicional desfile en pasarela, para ubicar al espectador en el centro y hacerlo participe, con sonido e iluminación teatral, y el propio movimiento de las modelos que ya no caminan para mostrar una prenda, sino que se desplazan de acuerdo con la propuesta conceptual. Estos desfiles buscan conmover, movilizar, que el espectador se lleve algo. Nada es al azar, pautas de improvisación, entrenamiento de movimiento, coreografía y hasta clases de actuación para entrar en el universo creado por el diseñador dando rienda suelta a la expresividad en diferentes terrenos con un fuerte compromiso personal. Este fenómeno apunta a implementar una espectacularización multidisciplinaria a gran escala.

Alexander McQueen

Lee Alexander McQueen (1969 -2010) fue un diseñador de moda y modisto británico. Fundó su propia marca Alexander McQueen en 1992 y fue diseñador jefe en Givenchy de 1996 a 2001. Sus logros en la moda le valieron varios galardones en Europa y América. Se suicidó en 2010 a la edad de 40 años, en su casa de Mayfair Londres, poco después de la muerte de su madre.

Para el diseñador, lo primero y más importante era desencadenar emociones en los espectadores; si esto no sucedía, el espectáculo no habría cumplido su propósito a sus ojos. Estableció de manera osada una forma de crear acontecimientos que llevaron a la moda más allá de la mera exhibición de ropa: la performance, las citas a otras obras, la elección de temáticas que problematizaban el concepto de belleza o la relación del ser humano y su entorno.

Performatividad y puesta en escena

#13

Final de la última pasada de la colección, apagón, luego flashes y focos hasta quedar todo iluminado. De la música electrónica a estruendos de máquinas que dan lugar a la pieza n° 23 Mozart que contribuye significativamente al dramatismo de la escena.

Shalom Harlow entra con un vestido deslumbrante, parece una muñeca inocente; su rostro está cubierto por su pelo lo que indica cierta fragilidad y rareza. Harlow se sube a una plataforma rasante que comienza a girar; ella mantiene su eje, y se mueve a través de la propia inercia; a sus lados, dos brazos robóticos industriales. Los movimientos de sus brazos con los de los robóticos componen una coreografía, los cuerpos en escena se comunican a través de esa articulación. El ritmo se acelera y vuelve a la escena cada vez más inquietante.

McQueen dirigía la acción de los robots, mientras un técnico los operaba. Los brazos parecerían ser una extensión del diseñador que roció su propio vestido con pintura para crear uno nuevo. Una performance entre la humana, la máquina, quien opera y quien dirige:

> *[...] era casi como si los robots mecánicos se estiraran y movieran sus piezas después de un largo período de letargo. Y a medida que iban adquiriendo conciencia, reconocieron que había otra presencia entre ellos, que era yo misma [...] en algún momento, la curiosidad cambió, y se volvió un poco más agresiva y frenética [...] y mi relación con ellos cambió en ese momento porque comencé a perder el control sobre mi propia experiencia, y ellos estaban tomando el control. Así que empezaron a rociar y pintar [...] Y cuando terminaron, se retiraron y yo caminé, casi tambaleándome, hacia el público y me desplegué frente a ellos con total abandono y entrega. (Shalom Harlow 2011, cita de Müller: 2021, 31).*



#13 (1999) McQueen-Shalom Harlow

Los robots provocaron en Harlow una lucha perdida ante el poder de las máquinas; confrontación, miedo e incomodidad ante el otro tecnológico. La acción duró casi 2 min en los que giró sin parar a una velocidad moderada. Se pueden observar pautas establecidas por el coreógrafo Sam Gainsbury, principalmente en la postura y el movimiento de los brazos. Con zapatos de taco, la modelo mantuvo su eje, mientras era rociada con pintura por brazos robóticos. Una coreografía in situ, violenta, y en la que se crea una prenda única; y en donde reaparecen los cuestionamientos sobre los límites del accionar artístico, y el impacto de las tecnologías en la redefinición de las formas artísticas contemporáneas. Una escena realizada por única vez, peligrosa, lo que le da más performatividad porque aparece lo efímero como rasgo, y la creencia que el cuerpo es un medio para el arte.

Otro punto importante es el carácter ritual de la escena: Harlow se entrega a las maquinas, como una ofrenda o sacrificio, entonces, al acto de pulverización se lo puede definir como ritual. Erika Fischer- Lichte escribe que “con la fundación de la investigación sobre el ritual y los estudios teatrales - y no solo con el arte de la performance de los 60 y 70- se produjo el giro performativo en la cultura europea del siglo XX” (Fischer-Lichte: 2017) Tanto las realizaciones escénicas artísticas como los rituales son resultado de escenificaciones, se puede trabajar con guiones, con ensayos o improvisaciones, pueden construir realidad y entretener al público, y hasta cambiar de roles. Durante la pulverización a la que llamamos “ritual”, Harlow pierde la inocencia cuando se le asigna un significado a los colores. Según Müller, en este caso, el blanco de su vestido representaría la inocencia, frente al negro y al amarillo como la sangre. En esta idea de sacrificio, la acción culmina cuando ella deja caer sus manos hacia atrás, en una rendición absoluta.

Voss

El espectáculo llevaba atrasado más de una hora sometiendo a los presentes a una incomodidad colectiva. La puesta en escena de *Voss*recrea una sala blanca acolchonada como una especie de psiquiátrico y dentro de la sala, un cubo de cristal lleno de humo. Los espectadores y fotógrafos están detrás de una pared vidriada que los separaba del lugar de presentación. Se constituye una nueva realidad, una realidad propia para todos los que participan. Una atmosfera claustrofóbica: rodeada y envuelta por ella, sumergida en ella. “El espacio performativo es siempre de por si un espacio atmosférico. Los sonidos, ruidos, tonos y música pueden desarrollar un intenso potencial efectivo atmosférico. Los sonidos son comparables con los olores porque rodean al sujeto perceptor, lo envuelven y penetran en su cuerpo”. (Fischer Lichte, 2011). Un latido se hace cada vez más intenso durante el desarrollo del desfile, y un aleteo constante proveniente del cubo de cristal en el centro.

Kate Moss abre el espectáculo, choca con los vidrios que la separan del espectador. La performance implica lo real a través de la presencia de los cuerpos vivos, un presente con carga maníaca: locura, cuerpos danzando, moviéndose lento o de forma desenfrenada. El público es invisible al otro lado, los espejos aislando la locura dentro de la cámara, siendo así, un espacio ficticio separado de la realidad.

La articulación de sus cuerpos experimenta lo oscuro y lo macabro, donde se evaden las normas y el control. Son sus cuerpos en su especificidad y los actos performativos realizados con y por ellos los que crean el personaje.



Voss (2001) McQueen-Michelle Olley recreando "Sanatorio" de Joel Peter Wiltkin

Según el diseñador, *Voss*indaga la belleza, la muerte y el resurgimiento *"La belleza dentro del horror"*. Una belleza que transgrede la cordura: faldas y vestidos hechos de navajas y conchas de ostra, aves de taxidermia como coronas: una determinante extensión del yo, con un efecto de carácter psicológico. La finalidad de la extensión del yo es que, mediante los elementos de la indumentaria que mantienen una estrecha relación con el cuerpo, las percepciones visuales y táctiles se prolongan más allá de nuestra figura, creando una ilusión de aumento. Las plumas perforaban las telas, y las vendas en la cabeza daban la apariencia de una intervención quirúrgica. "Los significados que podemos rastrear en los textiles merecen la misma lectura que las creaciones humanas de cualquier otro orden. (…) hay continuidad y vínculo entre las diferentes áreas del habitar", afirma Saltzman (2004).

La acción de desgarrarse las prendas, termina con el sonido de un corazón latente detenido, un latido acelerado que colisiona en una especie de ataque cardiaco en donde las paredes del cubo se caen, haciendo estallar los vidrios, dejando ver una imagen onírica, una recreación viva del "Sanatorio" de Joel Peter Witkin (1983): la figura de una mujer voluptuosa y desnuda, sujeta a un tubo de respiración mientras que polillas revoloteaban a su alrededor; una especie de Hannibal Lecter con un erotismo escalofriante, llena de polillas que luego se esparcieron por toda la sala. Su presencia generó un asombro abrumador; respiraba a través de un aparato ejerciendo un efecto sensible e inmediato en los espectadores, por medio de procesos específicos de corporización, la performer y escritora Michelle Olley, engendró un cuerpo fenoménico en tanto dominador del espacio, acaparando la atención de los allí presentes.

En *Voss*lo que se percibe es la muerte de la belleza, que renace en una "nueva belleza". Pero ¿qué es la belleza? La respuesta es subjetiva, ya que la misma, existe solo en la mente, "cada individuo puede percibir la sensibilidad de la belleza de acuerdo con sus sentimientos, sin pretender reglar los sentimientos de los otros, ya que no es una cualidad de las cosas, existe solo en la mente que las contempla, y cada mente percibe una belleza diferente" (Hume: 2003) Una persona puede percibir deformidad donde otra es sensible a su belleza. La poética de McQueen se proyectó a través de esos cuerpos performáticos luciendo esas prendas con plumas, alambres y polillas, hechas para producir esos sentimientos.

Deliverance

Un espectáculo presentado en la Salle Wagram, un salón de baile parisino del siglo XIX. Este desfile, fue una recreación de la película de Sidney Pollack sobre la época de la Gran Depresión: *They Shoot horses, don´t they?*Inspirada en los maratones de danza mortal, un fenómeno conocido como "Dance Manía" en donde las parejas se paseaban por la pista de baile durante horas, llevados por un rayo de esperanza de que su terrible experiencia terminaría con un premio en efectivo. Coreografiada por Michael Clark, y se llevó a cabo con intensos ensayos en Londres. La narrativa involucró a bailarines, modelos y público en una celebración visceral de ropa glamorosa. En este sentido la performance está íntimamente ligada a la danza y al movimiento.

La puesta en escena nos remonta a la época de las grandes maratones de baile del 30: suelo de madera, disposición circular y proxemia. De iluminación con seguidor y presentador (locutor) acompañando la narrativa de la escena. Cada pareja debe mostrar su virtuosismo mientras suena *Take the A train*del clásico de Duke Ellington.

La música pasa del disco a imponer disruptivamente otro carácter: suena un jazz de John Barry *The Mooche;*el movimiento se vuelve pesado, lento y lánguido. El cuerpo de la modelo pierde autonomía, queda supeditada a las decisiones de su partener. Se da una transición al interior del discurso, y la oscuridad de la propuesta, mientras que el público no deja de aplaudir y de arengar.

Se produce otro apagón, y al encenderse la luz, un óvalo se proyecta en la pista, convirtiendo la misma en una pista de atletismo. Un grupo de bailarines y modelos comienzan a correr por el ovalo, van muy rápido, se sostienen y empujan para no caer ni perder el ritmo. En general, es una acción lúdica, acompañada de un remix de Nirvana y una sirena que no deja de sonar.

Un siguiente apagón da pie a la entrada por el piso de las modelos bailarinas. Se construyen secuencias con partener de jazz contemporáneo con el tema Portishead de Strangers. Sus compañeros están vestidos de marineros, y las sostienen en sus caídas y recuperaciones. La puesta es oscura: la coreografía se hace más dificultosa porque sus cuerpos sufren una degradación, hay una pérdida del eje; empiezan a estropearse, ellas y sus vestidos. Se genera una atmósfera inmersiva por la proximidad de los espectadores que ven el sudor sobre las prendas y el derrumbe de los cuerpos que se entumecen, y son asistidos cada vez más por sus compañeros.



Deliverance (2004) McQueen

El final lo lleva a cabo la modelo Karen Elson que se arrastra por la pista de baile, hundiéndose lentamente en la danza de la agonía. El cuerpo se transforma en el portador exclusivo de las estrategias estéticas, los valores y signos, en donde lo físico y lo mental son dos aspectos de la misma realidad. No pueden detenerse, danzar hasta la muerte.

En cuanto a sus prendas impecables se van deteriorando, caen en una decadencia al igual que el cuerpo. Si bien, las prendas quedan a un segundo plano frente a la propuesta escénica, el movimiento de estas es lo más importante de esos cortes, que simbólicamente se convierten en una “segunda piel”:

> *El vestuario es una segunda piel incorporada al cuerpo. La superficie que lo conforma es, a nivel expresivo, el campo más revelador del textil. Constituida desde este punto de vista no sólo por la textura sino también por el color, la superficie se convierte en la articulación del cuerpo con el espacio, y luego con el público. Es el primer elemento de comunicación no verbal. (Bari / Veloz: 2021)*

El acontecimiento termina cuando Karen Elson queda inmóvil en el piso, cuando el ritmo se detiene. McQueen y el coreógrafo Michael Clark entran a la pista y se la llevan a rastras, como si ese cuerpo no tuviese vida.

Conclusión

Los desfiles performáticos habilitan pensarse como un evento donde se realiza una práctica corporal respecto a otros discursos culturales. La performance ofrece una forma de generar y transmitir conocimiento mediante el cuerpo, la acción y el comportamiento social; sigue escapándose a una definición fácil y seguirá siendo siempre un medio de derribar todos los limites o las convenciones impuestas al arte.

Los desfiles de Alexander McQueen habilitaron nuevas propuestas que se suman a lo performático como el desfile teatral o el conceptual. Por otro lado, la necesidad de denuncia, de canalizar en el espectáculo una crítica hacia los ámbitos de legitimación.

Cada vez son más los diseñadores que se animan a propuestas disruptivas en la moda. La idea y el concepto pasan a ser lo importante en el discurso. Cuando las producciones tienen un fuerte carácter escénico, en vez de presentar ropa, presentan emociones, fantasías o plantean problemáticas. Otros diseñadores que tomaron este género como pieza fundamental de sus espectáculos son John Galliano y Hussein Chalayan entre otros.

En Argentina, la firma Esquina de Josefina Roveta y Beto Romano, presentaron en el marco de Designers BA, *Hermes Sudaca*colección primavera-verano 2024, inspirada en la tradición criolla argentina. Bajo la dirección y coreografía de Diana Szeinblum se deconstruyó el dispositivo de la pasarela de moda para desarrollar una performance que manipulaba la materia prima de las prendas. Siete artistas presentaron cinco intervenciones secuenciadas que irrumpieron en escena con tres micro desfiles que las unificó.

Arte o moda, moda o teatro, teatro o performance, en mi opinión, desfiles de estas características deberían ser analizados como fenómeno contemporáneo, como puesta en escena del arte conceptual y la performance.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, R. (1998). **En los confines del cuerpo y de sus actos**. Publicado en Mediapolis, año 3, No 5, Buenos Aires.

Baíi, V. y Veloz, P. (2021) **Descubrir el vestuario en las artes espectaculares**. Buenos Aires: Eudeba.

Biemel, W. **La estética de Hegel**. Universidad de Colonia.

Braidotti, R. (2013) **Lo Poshumano**. Barcelona: Editorial Gedisa.

Film Obsessive [en línea] [consulta: 20 de abril de 2024]. Disponible en: https://filmobsessive.com/film/film-analysis/film-genres/art-house/murder-on-the-dancefloor- celebrating-the-influence-of-they-shoot-horses-dont-they/

Fischer-Lichte, E. (2011). **La estética de lo performativo**.Madrid: Abada Editorial.

Goldberg, R. (1996) **Performance art**, 2a eds. Barcelona, España: Ediciones Destino

Hume, D. (2003). **Del Criterio del Gusto: De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto**. Buenos Aires: Ediciones Biblos.

Ian Bonhôte, Peter Ettedgui. (2018). **Documental de Alexander McQueen**. Reino Unido. Obtenido de: https://www.youtube.com/watch?v=kH09uOi5EeI&list=PLJMJOSS32eEmEikgJvrM7jQaVMPDc- r8O&index=15&t=5362s

Müller, C. (2021). **El desfile de Alexander McQueen como arte de la performance, sobre la unidad de la moda y el arte**. Estados unidos: Ediciones Nuestro conocimiento.

Peisajovich, S. (2021). **Desfile: moda y performance**, Mirada 2, moda y cultura, Cuaderno 100, | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación pp 85-95 Argentina.

Peisajovich, S. (2022). **El arte en la moda. Un análisis de las categorías del arte aplicadas a las prácticas vestimentarias,**Mirada 1, Moda y Performance. Cuaderno 174, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2022/2023). pp 17-34 Argentina

Phelan, P. (1993). **Ontología del performance: representación sin reproducción**. Traducción Ricardo Rubio. pp 97-119

Schechner, R. (2000). **Teoría y prácticas interculturales**. Universidad de Buenos Aires secretaria de extensión universitaria, Centro cultural Ricardo Rojas. Buenos Aires: Libros del Rojas

Saltzman, A**. El cuerpo diseñado**– Buenos Aires: Ediciones Paidos

Taylor, D. (2012). **Performance**.Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.